



Anna Zofia Jaksender

Uniwersytet Jagielloński

ZAPOWIEDŹ PSYCHOANALITYCZNEGO UJĘCIA KATEGORII WZNIOSŁOŚCI W FILOZOFII EDMUNDA BURKE'A

1. Wzniosłość jako kategoria doświadczenia empirycznego

Edmund Burke był pierwszym myślicielem nowożytności, który wnikliwie i systemowo zarazem podejmował się opisu fenomenu, jakim jest wzniosłość. W swym dziele *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* (1757) powiązał uczucie wzniosłości z pierwotnym dążeniem do samozachowania, z troską o samego siebie oraz przetrwanie *ego*. Albowiem zasadą wzniosłości jest wedle Burke'a trwoga – jako reakcja na wszystko, co przerażające – *terrible*, najważniejszym zaś fenomenem wzbudzającym wzniosłość jest przedstawienie śmierci.

Burke stworzył charakterystykę wzniosłości opartą na postawie empirystycznej, badał uczucia i namiętności, które towarzyszyły fenomenom estetycznym. W rezultacie swych działań rozumiał estetykę – antycypując, ale i tworząc obraz przeciwny wizji Kanta – jako dziedzinę dotykającą empirii, w takim rozumieniu, że wpisaną w psychologię życia jednostki oraz społeczeństwa. Jak bowiem pamiętamy, co warto tutaj przypomnieć, albowiem miało niebanalny wpływ na późniejsze losy estetyki, dopiero Immanuel Kant wprowadził w przestrzeń estetyki ową bezinteresowność, która tak zaważyła na późniejszym jej rozumieniu¹. Ale że najczęściej właśnie autorzy odnoszą się do samego Kanta, warto w tym miejscu o owej

¹ Zob. P. Sloterdijk, *Tempéraments philosophiques. De Platon à Foucault*, Paris 2009.

antycypacji powiedzieć, po to chociażby, by uwyraźnić fakt, iż Kant nie tylko inspirował się Burkeiem, ale go *Krytyce władzy sądu* krytykował, ponadto wpływ Burke'a na późniejsze losy estetyki także był wielki, choćby właśnie dzięki psychoanalizie, która pozostawała w pobliżu doświadczenia owej psychologii jednostki i społeczeństwa.

Podobne nastawienie wyznaczyło więc badanie fenomenów estetycznych, jakie ponad sto lat później zaproponował Zygmund Freud w eseju o *das Unheimliche*, które jest poniekąd innym imieniem wzniosłości. Freud poświęcał uwagę zagadnieniom estetyki, traktując ją jako „naukę o cechach naszego uczucia”². *Das Unheimliche* (1919) Freud rozważał jako fenomen estetyczny, odwołujący się do tego, co wywołuje nie tyle pozytywne rodzaje uczuć, a raczej jawi się jako „przykre i odpychające”, ale zarazem fascynujące: podobieństwo charakterystyki sprawia, że w kategoriach estetyki Edmunda Burke'a można ująć ten fenomen właśnie jako wzniosłość. Freuda zainteresowało jednak to, co w doświadczeniu estetycznym budzi negatywną rozkosz: *Das Unheimliche* – „niesamowite” należy do dziedziny tego, co wywołuje grozę, lęk czy trwogę, ale również swoistą rozkosz.

Burke, podobnie jak inni ówczesni angielscy estetycy, np. J. Addison czy A. Gerard, jednoznacznie przeciwstawiał kategorii wzniosłości i piękna, wzniosłość określając jako kategorię wywołującą przyjemność idącą w parze z rozkoszą negatywną, którą oddawał angielskim słówkiem *delight* (w przeciwieństwie do czystej *pleasure* wywołanej pięknem)³. Albowiem właśnie w kontekście wzniosłości u tych empirycznie nastawionych estetyków brytyjskich pojawiła się po raz pierwszy koncepcja rozkoszy negatywnej, która jest tak ważna dla dwudziestowiecznej psychoanalizy i związanych z nią koncepcji podmiotowości.

Dokonując psychoanalitycznej interpretacji wzniosłości, Baldine Saint Girons tak przedstawiła analizy Burke'a: „Doświadczenie wzniosłości – pisze w książce *Wzniosłość od starożytności do czasów współczesnych* – ma charakter próby: zagrażając naszym tendencjom hedonistycznym, odkrywa przed nami »ambiwalentną przyjemność«, *delight*, która wyłania się z głębi cierpienia. W takiej zmienności i niejednoznaczności ukazuje się to, co Burke nazywał namiętnością zachowania siebie, związaną z obawą utraty integralności cielesnej, psychicznej i moralnej. Jesteśmy zaskoczeni, że dualizm popędowy, do którego odwołuje się, według Burke'a, opozycja piękna i wzniosłości, zapowiada pierwszą topologię Freuda, która przeciwstawia popędy »Ja« popędom seksualnym, zaś dążenie samozachowawcze dążeniom *libido*. Tak jak problemem było dla Freuda określenie, w jaki sposób

² S. Freud, *Niesamowite* [w:] idem, *Pisma psychologiczne*, Warszawa 1997, s. 235.

³ E. Burke, *O pochodzeniu idei wzniosłości i piękna*, Warszawa 1968, s. 40.

libido zwraca i ukierunkowuje się na »Ja«, aby wkroczyć w narcyzm, tak u Burke'a odnajdujemy podobny problem, a mianowicie pytanie: skąd pochodzi rozkosz (*jouissance*) wzniosłości?"⁴.

2. Wzniosłość a psychoanaliza

Burke rozpoczyna swe *Dociekania* krytycznym stwierdzeniem, które niejako zapowiada Freudowską „hermeneutykę podejrzeń”, a mianowicie, iż „rozum bynajmniej nie tak rozległy wywiera wpływ na powstawanie naszych namiętności, jak się zazwyczaj mniema”⁵. Następnie rozważa piękno i wzniosłość w kontekście dwóch popędów – *pulsations* – do tego, co piękne, jako wyznaczonego przez Erosa, jak i do tego, co wzniosłe, jako wyznaczonego przez popęd samozachowawczy jednostki.

Jakkolwiek trzeba powiedzieć, że daleko temu nowożytnemu Erosowi – który nakierowany jest przede wszystkim na to, co kobiece – do Erosa platońskiego. Eros, który wyznacza pragnienie piękna, jest u Burke'a heteroseksualny, sfeminizowany (wzorcowym pięknym obiektem są wedle Burka kobiece – gładkie i miękkie – piersi). Natomiast wzniosłość scharakteryzowana jest przez to, co dziś nazwalibyśmy popędem śmierci, tj. przez troskę o swoje *ego* (w której wyraża się pierwotny narcyzm), oraz trwogę wobec tego, co zagrażające jednostce i przerażające (*terrible*), ale co paradoksalnie wywołuje w podmiocie swoistą rozkosz (*delight*). Takie wyróżnienie dwóch popędów i empiryczne psychologizujące nastawienie wobec fenomenów kultury, jako wyznaczonych przez ludzkie namiętności, zbliża Burka do psychoanalitycznej teorii nieświadomości zapoczątkowanej przez Freuda i jego rozumienia popędów Erosa i Tanathosa.

Należy jednak zauważyć, że Freudowskie rozróżnienie popędu śmierci i miłości jest jednak nieco bardziej złożone. Podsumujmy pokrótce tezy Freuda na temat popędu śmierci: popęd śmierci czy popęd niszczycielski. Freud używa owych pojęć w wielu kontekstach i wieloznacznie, dąży do rozpadu organizmu i jest niejako wpisany w jego konstytucję. Mówiąc jeszcze inaczej, popęd ten jest popędem destruktywnym, popędem żądzy władzy. Natomiast Eros, popęd miłości, ma za zadanie unieszkodliwić ten dokonujący destrukcji pęd ludzkiego „bycia ku śmierci”. Czyni się to w ruchu, jak mówi Freud, zwracania części jego siły na obiekty świata

⁴ B. Saint Girons, *Le Sublime de L'Antiquité à nos jours*, Paris 2005, s. 103. Wszelkie cytaty, o ile nie zaznaczyłam inaczej, w moim przekładzie.

⁵ E. Burke, op.cit., s. 50.

zewnątrznego. Popęd Tanathosa, jak czytamy w *Słowniku psychoanalizy*, „pozostaje również bezpośrednio w służbie funkcji seksualnej, gdzie ma do odegrania ważną rolę. To jest sadyzm we właściwym znaczeniu tego słowa. Inna część nie ulega temu przemieszczeniu na zewnątrz, pozostaje w organizmie, gdzie [...] zostaje związana libidynalnie, w niej musimy rozpoznać pierwotny, erogenny masochizm”⁶.

Popęd śmierci tworzy więc jeden z biegunów nowego dualizmu, zostając przeciwstawiony popędowi życia (Erosa), w których mieszczą się wszystkie wyróżnione wcześniej przez Freuda popędy (popędy życia, popęd samozachowawczy, popędy »Ja«.) W *Poza zasadą przyjemności* czytamy, że popęd Erosa wykazuje podstawową tendencję do tworzenia i zachowywania większych całości, natomiast celem popędu śmierci jest zupełnie przeciwnie, „likwidowanie związków i tym samym niszczenie rzeczy”⁷. Reprezentuje on podstawową tendencję istoty żyjącej do powrotu do stanu nieorganicznego i dominuje w popędowości melancholika, u którego można go nawet uchwycić w czystej postaci, gdyż jego Nad-Ja „wydaje się czystą hodowlą popędu śmierci”⁸.

Jak widzimy, zostaje tutaj jasno określony dualizm – samozachowawczego popędu Erosa i popędu autodestrukcyjnego, niszczycielskiego Tanathosa. Jednak rozwijając swą teorię, Freud zaczyna dostrzegać, że obydwa popędy nie występują zazwyczaj w rozłącznej postaci, a przejawiają się zazwyczaj w postaci mieszanej i ambiwalentnej, czy wręcz stają się nierozróżnialne. Niemożliwość pierwotnej traumy związanej z oderwaniem od matki kojarzy się Freudowi wyłącznie z pragnieniem śmierci, czyli pragnieniem zamarcia i bezruchu stanu nieorganicznego. Tę zmartwiałą część podmiotowości bardzo dobrze określi Jacques Lacan, następca Freuda, określając go jako to, co rozbija wszelką możliwość symbolizacji, jako macierzyńską Rzeczą. W takiej perspektywie owo *Niesamowite*, *das Unheimliche*, jest teraz mitycznym wyrażeniem spojrzenia Meduzy, które zabija patrzącego (zabija nie dosłownie, lecz symbolicznie, bo unieruchamia, zamieniając w kamień), jak tylko spojrzy w jej oblicze. *Niesamowite*, przypomnijmy, które dla Freuda było metaforą popędu śmierci jako wyznaczonego źródłowo przez cielesność matki, która wyznacza początek i koniec krążenia popędów Erosa i Tanathosa.

⁶ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, Warszawa 1996, s. 226.

⁷ S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa 1994, s. 105.

⁸ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, op.cit., s. 228.

3. Trwoga jako źródło doświadczenia wzniosłości

Według Burke'a uczucia wzniosłości doznajemy wobec tego, co nas przeraża czy trwoży: wobec widoku morza w czasie burzy, lodowców, przepaści, gdy zachwycamy się, doznając niejednoznacznej rozkoszy pomieszaney z przerażeniem, pustką, samotnością i mrokiem. Burke wymienia niezliczoną liczbę obiektów wywołujących uczucie wzniosłości, podkreśla jednak, że wszystkie je łączy właśnie ten główny fakt, że wywołują trwogę, są przerażające (*terrific*).

Jak powie następnie Freud: to, co budzi lęk jako niesamowite, jest jednocześnie znane i nieznanie, czyli zapomniane, wyparte i powracające⁹. Wyparte powraca wszak w tym, co wypierające, tak zatem *unheimliche* pojawia się w tym, co *heimliche*. Tak właśnie dzika natura, jeszcze pół wieku wcześniej przypisywana temu, co kobiece, trwoży męski podmiot we wzniosłej wizji.

Natura, która była do XVII wieku rozumiana jako domena tego, co kobiece i jeszcze osiemnastowieczni autorzy zastanawiali się, jak ucywilizować i oswoić kobietę, jak czytamy w książce Christine Battersby *Gender and Genius*, już pod koniec XVIII wieku nacechowana została jako męska: „Jest to rodzaj ironii – powiada autorka – widzimy, że gdy tylko prymitywne i dzikie stało się cenione, kobiety stały się nagradzane od tej pory za to, że są udomowione”¹⁰.

Jak czytamy z kolei w innym miejscu: u preromantyków „surowa natura używała męską twarz, i była coraz bardziej admirowana. [...] W rzeczy samej wzniosłość często *explicite* i prawie zawsze *implicite* była ujmowana jako będąca rodzaju męskiego (*gendered as male*). [...] Natomiast piękno – małe, gładkie, delikatne i wdzięczne – określano jako to, co mężczyźni kochają w płci przeciwnej”¹¹.

4. Wzniosłość – seksualność – piękno

Burke jednoznacznie przeciwstawiał kategorie wzniosłości i piękna, narzucając na to rozróżnienie różnicę seksualną. Wzniosłość określa jako kategorię wywołującą przyjemność zmieszaną z rozkoszą negatywną, którą oddawał angielskim słówkiem *deligth*, w przeciwieństwie do czystej *pleasure* wywołanej, kobiecym przede wszystkim, pięknem¹². I to właśnie w kontekście wzniosłości u tych empirycznie

⁹ S. Freud, op.cit., s. 252.

¹⁰ Ch. Battersby, *Gender and Genius. Towards Feminist Aesthetics*, London 1989, s. 82.

¹¹ Ibidem, s. 74.

¹² E. Burke, op.cit., s. 40.

nastawionych estetyków pojawiła się po raz pierwszy koncepcja rozkoszy negatywnej, która jest tak ważna dla psychoanalizy i jej koncepcji podmiotowości. Rozkosz negatywna jest właściwym wyrazem popędu śmierci i w myśl teorii psychoanalitycznej widzielibyśmy ją raczej po stronie popędów autodestruktywnych aniżeli samozachowawczych, jest podstawową formą rozkoszy podmiotu, która pierwotnie, jak powie Lacan, jest głównie masochistyczna. Rozkosz w psychoanalizie Lacanowskiej rozumiana jest głównie jako rozkosz negatywna, czyli np. cierpienie ból czy też rozkosz związana z oddalaniem realizacji pragnienia, tj. samym krążeniem wokół obiektu pragnienia. Rozkosz nie jest rozumiana jako pewna niezapośredniczona przyjemność, ale także jako jej pewne (perwersyjne) zaprzeczenie, przeniesienie, czy inwersja tejże zawsze sublimowanej przyjemności, tj. sublimacja jest z istoty inwersją pragnienia jako przeniesienie rozkoszy na inny obiekt. Dlatego też, jak powie Lacan, masochizm okazuje się główną rozkoszą, którą daje nam Realne¹³.

Tak paradoksalna *jouissance* charakteryzuje ruch popędu jako coś znajdującego zaspokojenie w samym okrążaniu wzniosłego obiektu, a nie w samym dotarciu do niego: ta akumulacja krążącej rozkoszy tworzy spetryfikowaną Rzecz. Rozkosz, która organizuje podmiot, jest sama w sobie nieuchwytna i przez to niemożliwa, gdyż realne oblicze naszego pragnienia pozostaje przed nami zakryte wzniosłym fantazmatem. Jak trafnie opisuje ten fenomen Slavoj Žižek: „*Jouissance* nie istnieje, jako taka jest niemożliwa, mimo to wytwarza szereg traumatycznych skutków”¹⁴.

5. Wzniosłość, czyli konfrontacja z *objet petit a*...

Podobnie czytamy u Burke’a, że przyczyną wzniosłości jest również zdumienie, które „jest tym stanem duszy, w którym wszystkie jej poruszenia zostają zawieszane, a do tego dochodzi pewien stopień zgrozy”¹⁵. Ogarnięty wzniosłością umysł staje się, jak stwierdza Burke, „całkowicie wypełniony swoim obiektem”¹⁶ tak, iż nawet nie może odnieść się do niego z dystansem czy w ogóle rozumowo. Wypełnienie podmiotowości obiektem jest również bardzo celnym opisem empirii, który można porównać do psychoanalitycznego opisu zbliżenia się do *objet petit a*, wzniosłego obiektu, który wyznacza pragnienie i rozkosz podmiotu: w momencie

¹³ J. Lacan, *Le sinthome, Le Séminaire XXIII*, Paris 1999, s. 90.

¹⁴ S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, Wrocław 2001, s. 195.

¹⁵ E. Burke, op.cit., s. 63.

¹⁶ Ibidem, s. 63.

ogarnięcia nastrojem wzniosłości czy entuzjazmu dochodzi właśnie do konfrontacji z tymże wymykającym się pragnieniu wzniosłym obiektem.

Burke określa namiętności, które wyznaczają wzniosłość, jako związane z zachowaniem jednostki przy życiu. Natomiast piękno wiąże się tutaj z namiętnościami wyznaczającymi społeczność płci¹⁷. Jednakże popęd wyznaczający wzniosłość jest według Burke'a o wiele potężniejszy od tego, który przysparza nam przyjemności¹⁸ (i w tym wypadku również można dostrzec zgodność z teorią psychoanalityczną, według której dominująca w podmiotowości jest zawsze rozkosz negatywna). Strach, którego tenże myśliciel nie odróżnia od trwogi, tak jak to czyni Heidegger czy Kierkegaard, jako „uzmysłowienie przykrości albo śmierci”, pozbawia rozum wszystkich jego władz. Jak podkreśla filozof: „W istocie trwoga jest we wszystkich w ogóle przypadkach, czy to bardziej otwarcie, czy skrycie, przewodnią zasadą wzniosłości. Wiele języków daje silne świadectwo pokrewieństwu tych idei. Często to samo słowo służy bez różnicy do oznaczenia nastrojów zdumienia czy podziwu oraz trwogi”¹⁹.

Dla Burke'a najwłaściwszym środkiem wyrazu uczuć są słowa, a nie obrazy, i sztukę malarską oceni jako mniej zdolną do wywołania wzniosłości aniżeli poezję, która „z całą swoją mglistością sprawuje rozleglejszą i potężniejszą władzę nad namiętnościami niż druga z tych sztuk”²⁰. Wedle Burke'a zatem najlepszym medium dla wzniosłości pozostaje słowo, czy to będzie proza, dramat, czy obraz poetycki. Język jest z istoty najbliższy wzniosłości i jak pokazuje psychoanaliza, wyznaczony przez popęd śmierci, który poprzez język właśnie kolonizuje organizm i czyni go chorym na śmierć „wygnańcem z utopii”, czyni go jednocześnie zwierzęciem metafizycznym. W tym miejscu właśnie lokuje się zasada sublimacji, która sprawia, że podmiot psychoanalizy przechodzi w akcie przeniesienia emocji z jednej formy w inną, wyższą społecznie. W takim właśnie sensie Freud tłumaczył zachowanie i całą twórczość Leonarda da Vinci, u którego z jednej strony upatrywał homoseksualizmu, który pozostaje na poziomie analnym, z drugiej jego ogromną dążność do wyzwalań w sobie sił twórczych, sublimujących, będących zasłoną niejako owego skrywanego sekretu. Z poziomu analnego, niewypowiadanego niejako wprost (przez zakazy, nakazy, mechanizmy dyskryminacji, systemy opresywne) na poziom społeczny, twórczy, artystyczny, w końcu zaś – poziom geniuszu. Każdy, kto czytał jego wielostronicowy traktat *Leonarda da Vinci wspo-*

¹⁷ Ibidem, s. 42.

¹⁸ Ibidem, s. 43.

¹⁹ Ibidem, s. 64.

²⁰ Ibidem, s. 68.

*mnienia z dzieciństwa*²¹, wie doskonale o czym mowa, albowiem nie ma chyba wyraziściej ukazanego przejścia pomiędzy tym, co poniżające, w kierunku tego, co wysoce wzniosłe, jak w przypadku słynnego obrazu *Święta Anna Samotrzeć*, na którym Freud wyczytał marzenie senne małego Leonarda. Z jednej więc strony – jak chce pomocny nam tutaj Lacan idący za platońską wykładnią wznoszenia ducha – „język jest pragnieniem”, i to zawsze on wyraża naszą istotę, która pozostaje w ciągłym ruchu ducha w kierunku wyższego świata, świata idei (u Augustyna będzie to z kolei ciągły ruch duszy w kierunku Boga), z drugiej zaś „mówimy zawsze z pozycji naszej śmierci”, co sprawia, że podmiot ludzki zawsze jest owym nietzscheańskim, rozpiętym ponad przepaścią, podmiotem, poszukującym czegoś innego poza sobą. Jest to *nota bene* identyczna z Freudowską wykładnią ludzkiego losu; w najsłynniejszej bodaj swojej książce, *Kultura jako źródło cierpień*, Freud ocenia, czym jest kultura, jako przejaw „ojcowskiego nie”. Reasumując, powiada, że stawienie jej oporu, życie w kulturze, pełne nakazów i zakazów, jest bardzo ciężkie, ale że – z drugiej strony – nic lepszego nam, ludziom, nie pozostaje, jak owa kultura właśnie, a więc przestrzeń sublimacji, dzięki której nie jesteśmy dzikimi bestiami.

Wróćmy jednak do Burke’a. Następną zasadą wzniosłości obok trwogi i tajemnicy jest według niego moc, która oddziałuje w sposób przemożny na podmiotowość: „Nie znam niczego wzniosłego, co nie byłoby jakąś modyfikacją mocy”²². A to dlatego, iż „przykrość zawsze jest dziełem mocy w jakiś sposób przemożnej, bo nigdy nie poddajemy się jej z własnej woli. Tak więc siła, gwałt, ból i trwoga, to wyobrażenia, które wspólnie napierają na umysł”²³. Trwogę wywoła w nas nie moc, która jest użyteczna, ale ta, która funkcjonuje poza wszelką zasadą użyteczności świata pracy. Jak czytamy dalej, wzniosłość „znajduje nas w ciemnym borze i w głuszy pełnej ryku, w kształcie lwa, tygrysa, pantery i nosorożca”²⁴. Siła służąca nam i podległa budzi jedynie wzdąć.

A to, co budzi naszą miłość, a nie trwogę, stwierdza Burke, ma o wiele więcej wspólnego z pogardą, niż się powszechnie uważa (miłość, tj. Erosa, omawia wszak dalej jako namiętność wobec piękna kobiety)²⁵. Paradoksalnie to właśnie w tym określeniu Erosa przebija u Burke’a charakterystyka zerotyzowanego sadystycznego popędu śmierci nakierowanego na obiekty zewnętrzne, podobnie jak w okre-

²¹ S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienie z dzieciństwa* [w:] idem, *Sztuki plastyczne i literatura*, Warszawa 2009.

²² Ibidem, s. 73.

²³ Ibidem, s. 73.

²⁴ Ibidem, s. 74.

²⁵ Ibidem, s. 75.

śleniu popędu samozachowawczego właściwego wzniosłości dostrzeżemy to, co Freud określał mianem popędów życia, tj. Erosa. Można podsumować, że opis zawarty w *Dociekaniach*, pełen empirycznej bezpośredniości autora, daje nam materiał przedstawiający pełną ambiwalentność występowania tych popędów.

6. Brak i ogrom

Kolejne zasady wzniosłości to „brak i ogrom”, gdyż „wszystkie ogólne wyobrażenia braku znamionują wielkość, wszystkie bowiem budzą trwogę takie jak pustka, ciemność, samotność i cisza”²⁶. Wielkość związana jest z nieskończonością, która „zmierza do napełnienia umysłu tą odmianą związanej z zadowoleniem grozy, która jest najautentyczniejszym skutkiem i najprawdziwszym sprawdzianem wzniosłości”²⁷. Podobnie ciągłość i jednorodność jest tym, co wytwarza wrażenie nieskończoności.

Odnosząc się do wszystkich zmysłów, Burke opisuje również smak i zapach nadmiernej goryczy i nieznośnych odorów, ale nie takie, jakie są doświadczane zmysłowo, ale te będące przedmiotem opisów. „»Kielich goryczy«, gorzkie jabłka »Sodomy«: wszystko to są wyobrażenia stosowne we wzniosłym opisie”²⁸. Przytacza wersy *Eneidy*, w których mowa o gajach pod Albuneją, „gdzie tryska zdroj święty i złe wonie biją z uroczyska”²⁹. Wzniosłe jednakże nie może być po prostu tym, co wstrętne (w dosłownym znaczeniu), ale to, co wstrętne jest – jak dowiadujemy się z interpretacji psychoanalitycznej Julii Kristevy – momentem pracy sublimacji poprzez poezję, która tworzy obrazy wzniosłości. Jak choćby w wierszu *Padlina* Baudelaire’a, gdzie obrazowi padliny odpowiada metaforycznie obraz pięknej kobiety, sprawiając że łatwiej przyjmuje się obraz trupa leżącego u drogi, zaś turpistycznemu obrazowi przyszłej śmierci pięknej kochanki idzie na ratunek nie co innego jak – warto w tym miejscu przywołać samego poetę – piękność i doskonałość miłości: „Wtedy czerwieni, który cię będzie beztrzesko/ Toczył w mogilnej ciemności,/ Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską/ Mojej zetlałej miłości”³⁰. W kontekście Burke, ciekawe jest to o tyle, że gdy pisze o złych, świętych odorach, które stawiają wzniosłość na niejednoznacznej krawędzi obrzydzenia,

²⁶ Ibidem, s. 80 i n.

²⁷ Ibidem, s. 82 i n.

²⁸ Ibidem, s. 97.

²⁹ *Eneida*, VII, 83–4 [za:] E. Burke, op.cit., s. 97.

³⁰ Ch. Baudelaire, *Padlina* [w:] *Poezje wybrane*, Kraków 1990.

dzięki sublimacji tegoż obrzydzenia, np. w słowny opis *sacrum*. Jest to niezwykle ciekawy wątek, który rozwija Kristeva, choćby przywołując piękne obrazy świętych i męczenników, dostrzegając u Berniniego na przykład owo piękno, które zostało wyciągnięte, „wysublimowane” z brzydoty. Jakkolwiek zapis tego fundamentalnego kulturowego fenomenu zostaje pominięty przez późniejszych estetyków.

Jak argumentuje Menninghaus: „Ugruntowanie nowoczesnej estetyki, jakie dokonało się w połowie XVIII wieku, było ugruntowaniem jej na zakazie wstrętności. »Estetyczność« jest polem owego »upodobania«, którego absolutne przeciwieństwo stanowi wstręt”³¹. Zauważmy jednak, że dotyczy to głównie estetyków niemieckich, a takiego wykluczenia wstrętu z pola możliwej *mimesis* nie znajdziemy u Burke’a, a także u Addisona. Podobnie jak Burke, Addison uważa uczucie wstrętu za możliwe element doznania estetycznego, zawarty w doznaniu pięknego czy wzniosłego obiektu, w przeciwieństwie do Kanta, który odrzuca wstręt z pola doznania estetycznego i na tym wykluczeniu funduje estetykę: „Może być coś tak strasznego lub obraźliwego, że przerażenie lub obraza wywołana widokiem obiektu może przewyższać przyjemność, która pochodzi ze wspaniałości, atrakcyjności lub piękna tego obiektu. Lecz ciągle pozostanie taka mieszanka zadowolenia w samej odrazie, że wszystkie te cechy stają się widoczne i dominujące”³².

Jest to istotna różnica pomiędzy estetyką niemiecką i angielską, podczas gdy Burke zauważa momenty wstrętu jako poddane uwzniośleniu (sublimacji) poprzez słowo już w biblijnych psalmach, odmiennie konstatuje Kant, a za nim Herder i Schlegel: „Tylko wstręt – pisał Schlegel – jest wykluczony z kręgu tych nieprzyjemnych doznań, których naturę zmienia naśladowanie”³³. Jak czytamy w *Krytyce władzy sądzienia*: „Furie, choroby, spustoszenia wojenne itp. Mogą jako coś, co przynosi szkodę, być bardzo pięknie opisane, co więcej, nawet przedstawione w malowidle; jednego tylko rodzaju szpetoty niepodobna przedstawić w sposób zgodny z przyrodą, nie unicestwiając zarazem wszelkiego upodobania estetycznego i tym samym piękna estetycznego, mianowicie tej szpetoty, która budzi wstręt”³⁴. A to dlatego, jak wyjaśnia dalej Kant, że przedmiot wstrętny w sztuce nie odróżnia się już od jego naturalnego odpowiednika, tzn. przedmiot wstrętu nie poddaje się działaniu *mimesis* i dlatego nie może być przedmiotem estetycznym, który jest przedmiotem rozważanym zawsze w oderwaniu od realnego istnienia obiektu. Takie wykluczenie wstrętu z pola estetycznej kontemplacji powtórzy za Kantem Schopenhauer.

³¹ W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, Kraków 2009, s. 14.

³² Addison, *The Spectator*, t. III, s. 540 [za:] W. Menninghaus, op.cit., s. 36.

³³ J.A. Schlegel, *Anmerkungen über Ekel*, s. 111 [za:] W. Menninghaus, op.cit., s. 49.

³⁴ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, Warszawa 2004, s. 239.

7. Od piękna do wzniosłości

We wzniosłości, tak jak ją przedstawił Burke, namiętności naruszają integralność podmiotu, zarówno cieleśnie, jak i duchowo, okazując się o wiele bardziej gwałtowne i inspirujące aniżeli proste, określone po stronie przedmiotu estetycznego, doświadczenie piękna. Wzniosłe piękno Platonowskie, które pobudza Erosa, u Burke doczeka się interesującej przemiany. Piękno będzie określane po stronie przedmiotu, jako pewna cecha materialna: „Przez piękno rozumiem tę jakość lub te jakości w ciałach, przez które powodują one miłość lub jakąś namiętność do niej podobną. Ograniczam tę definicję do samych tylko zmysłowych jakości rzeczy”³⁵.

Zatem Burke opisuje piękno w odniesieniu do jakości zmysłowych wywołujących przyjemność ciała, podczas gdy wzniosłość sytuuje głównie w zapośredniczonych przez słowa opisu wyobrażeniach ducha: jak czytamy, „piękno jest w najważniejszej mierze jakąś jakością ciała działającą mechanicznie na ludzki umysł za pośrednictwem zmysłów”³⁶. Piękne jest to, co wywołuje przyjemność³⁷. Określenie piękna odbywa się nie poprzez działanie zasad rozumowych, nie przez formę i proporcje, ale przez namiętność i rozkosz: „z proporcji i stosowności, przynajmniej wtedy, gdy je po prostu znajdujemy zbadawszy samo dzieło, zrodzić się może co najwyżej aprobata i zgoda rozumu, ale nie miłość ani żadna namiętność”³⁸.

Wzniosłość okazuje się kategorią opisującą męski ideał, który jest przyczyną podziwu i respektu, ale także wiąże się z tym, co trwoży ów męski ideał, a zatem z tym, co – jak powiedzielibyśmy językiem współczesnej psychoanalizy – ów podmiot nawiedza w formie symptomu. Miłość wiąże ów podmiot z tym, co „małe i przyjemne”: „Poddajemy się temu, co podziwiamy, ale to, co kochamy, nam się poddaje”³⁹. Praktycznie podmiot jest w domyśle u Burke’a podmiotem męskim, natomiast kobieta charakteryzowana jest jako „piękny obiekt”, „przedmiot estetyczny”, który nie zostaje postawiony nigdy w sytuacji aktywnego podmiotu, tj. podmiotu, który poddany zostaje działaniom sił sublimacji. Burke odradza kobietom zainteresowanie tym, co wzniosłe, *sublime*, w kulturze, czyli praktycznie odmawia im możliwości sublimacji.

Natomiast to po stronie wzniosłości, a nie piękna będzie widziała kobietę Mary Wollstonecraft. Jak czytamy w jej traktacie *Wołanie o prawa kobiety* z 1792 roku,

³⁵ E. Burke, op.cit., s. 101.

³⁶ Ibidem, s. 127.

³⁷ Ibidem, s. 148.

³⁸ Ibidem, s. 122.

³⁹ Ibidem, s. 129.

będącym odpowiedzią na *Rozważania o rewolucji we Francji* autorstwa Edmunda Burke'a, gdy pisze w imieniu kobiet: „Niech wypełnianie każdego z naszych obowiązków podporządkowane będzie największemu z nich – rozwijaniu naszych umysłów i przygotowaniu naszych uczuć na stan bardziej wzniosły!”⁴⁰.

W swym traktacie o prawach człowieka Mary Wollstonecraft krytykuje koncepcję kobiecego piękna Burke'a: „Jeśli piękna słabość jest wpleciona w kobiecą konstrukcję – jeśli naczelnym zadaniem jej życia jest (jak Pan sugerujesz) rozpalać miłość – a natura stworzyła wieczne odróżnienie pomiędzy cechami, które uszlachetniają istotę myślącą, a tą zwierzęcą doskonałością – jej obowiązek i szczęście w tym życiu muszą być sprzeczne z jakimkolwiek przygotowaniem do stanu wyższego. Tak więc Platon i Milton wielce się mylili, zakładając, że miłość ludzka prowadzi do niebiańskiej, która to jest jedynie uwzniośleniem tego samego uczucia”⁴¹.

Podobnie podmiot (męski) kochać może jedynie „piękne przedmioty”, gdyż miłość rozumie Burke jako „satysfakcję, która powstaje przy kontemplacji każdej rzeczy pięknej”⁴². Przyczyną piękna nie jest doskonałość, a raczej to, co miłe, słabe, niedoskonałe i przede wszystkim nieużyteczne i godne pogardy, a nie szacunku. Takie, jakie starają się być kobiety⁴³. Według Burke'a: „Piękno kobiet wynika w znacznej mierze z ich słabości lub delikatności, a jeszcze je podnosi ich skromność, która jest analogicznym przymiotem umysłu”⁴⁴.

Jednak w opisie Marii Antoniny, zamieszczonym w *Rozważaniach o rewolucji we Francji* Edmunda Burke'a, piękno w ambiwalencji miesza się z wzniosłością, nie ma tu miejsca na pogardę, nie ma tu miejsca na skromność, a wszechogarniające są podziw, szacunek i zachwyt tą kobietą. Być może była to jedyna kobieta, która w Edmundzie Burke'u zdolna była wywołać takie emocje. Jak czytamy, „przed szesnastu czy siedemnastu laty ujrzałem królową Francji, wtedy żonę delфина, w Wersalu, i zaprawdę Ziemia, której zdawał się nie dotyczyć, nie widziała równie czarującego zjawiska. Zobaczyłem ją tuż nad horyzontem, ozdabiającą i rozjaśniającą wyższe sfery, do których się zbliżała, promieniejącą jak gwiazda poranna, wspaniałą, pełną życia i radości! Ach cóż za przemiana! Musiałbym być człowiekiem bez serca aby spoglądać bez emocji na to wyniesienie i na ten upadek! [...] Nie sądziłem, że ujrzę kiedyś takie nieszczęścia spadające na nią pośród narodu szarmanckiego i rycerskiego, narodu ludzi honoru. Myślałem, że dziesięć

⁴⁰ M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*, Warszawa 2011, s. 150.

⁴¹ Ibidem, s. 340.

⁴² E. Burke, op.cit., s. 101.

⁴³ Ibidem, s. 125.

⁴⁴ Ibidem, s. 132.

tysięcy mieczy zostanie dobytých z pochow, by pomścić nawet spojrzenie, które jej uchybiło. Ale czasy rycerstwa przeminęły. Nastały czasy sofistów, ekonomistów i kalkulatorów, a chwała Europy zgasła na zawsze⁴⁵.

8. Piękno i wzniosłość jako źródła zachodniej podmiotowości

Podsumujmy zatem nasze rozważania na temat psychoanalitycznej koncepcji piękna i wzniosłości, i spróbujmy, zainspirowani Burke'owską koncepcją wzniosłości równolegle inaczej dookreślić kategorię piękna, wykraczając poza zrównanie tego, co piękne z namiętnością do tego, co kobiece.

Zauważmy, że piękno i wzniosłość to dwie strony tego samego projektu, który konstytuuje zachodnią podmiotowość. Podczas gdy pragnienie obecności tworzy projekt piękna, formę wyznaczoną przez miarę, harmonię i obecność, to trwoga zawarta w doświadczeniu wzniosłości jest świadectwem tego, co zagraża podmiotowości, tego, co wyklucza, wprawia w zdumienie, wystawia na otwartość, każe przekraczać zastane ramy oswojonego, zamieszkałego świata: wystawia na ryzyko zarówno nasz świat jak i naszą dotychczasową tożsamość. Tym jest właśnie doświadczenie i akt wzniosłości, jako próba odpowiedzi na to, co nas przekracza, i co wymyka się wszelkiemu projektowi. Trwoży to, co zostało wykluczone, powraca w uczuciu wzniosłości transgresyjność natury, tj. przynależna naszej cielesności śmiertelność.

Według psychoanalizy pragnienie obecności pojawia się prymarnie, gdy ową ciągłość tracimy i po raz pierwszy odczuwamy jej brak: gdy odrywamy się od macierzyńskiej Rzeczy. To nic innego jak właśnie poczucie braku powoduje, iż pojawia się język, który powstaje wokół pustki po Rzeczy. Odgrywając swoje opuszczenie, podmiotowość tworzy substytut po utraconej obecności matki, słowo, jak zauważył już Freud, gdy opisywał zabawę w „Fort-Da”, swego wnuczka. Oderwanie od macierzyńskiej Rzeczy jest pierwszym warunkiem umożliwiającym ukonstytuowanie się podmiotu w języku; jak twierdzi Lacan w lapidarnym stwierdzeniu, że to właśnie „język jest pragnieniem”.

I piękno, i wzniosłość, towarzyszące im uczucia tęsknoty, smutku czy trwogi, są uczuciami podmiotu melancholicznego, który czuje się wyobcowany z natury i ów brak chce od nowa zakorzenić dzięki aktowi estetycznemu. Piękno jest zatem wyrazem smutku i wybaczenia, rezultatem przepracowania tęsknoty za utraconą obecnością i próbą stworzenia formy – pozaczasowej i trwałej, która zakryje pust-

⁴⁵ E. Burke, *Rozważania o rewolucji we Francji*, Warszawa 2008, s. 152 i n.

kę. Natomiast wzniosłość nowożytna jest próbą estetycznego zawieszenia tego, co wyklucza podmiot w kontemplacji idei rozumu. Tak jest w przypadku Kanta czy też Kartezjusza, który pisząc, iż kroczy w masce: *larvatus prodeo* – zawieszał twogę wobec świata w przedstawieniu.

Reasumując: koncepcja piękna zakrywającego smutek i wyznaczona przez pragnienie obecności oraz doświadczenie wzniosłości (wraz z towarzyszącymi mu stanami trwogi, wstrętu, czy entuzjazmu), to wszystko są modalności estetycznych aktów melancholicznego podmiotu, który wyznacza nieprzekraczalny horyzont kulturowy Europejczyka. Nie zapominajmy, że mówienie o wykroczeniu poza eurocentryczną perspektywę, poza ramy aktu estetycznego i jego modalności okazuje się jedynie kolejnym przebraniem „pozaświatowego”, ponadczasowego podmiotu kartezjańskiego, który pragnie wznieść swoje *ego cogito* ponad wszelkie czasoprzestrzenne uwarunkowanie. Takie pragnienie jest rdzennie europejskie i nie zaistniało w żadnej innej kulturze. Dlaczego? Albowiem jest właśnie pragnieniem melancholika.

LITERATURA:

- Ch. Battersby, *Gender and Genius. Towards Feminist Aesthetics*, London 1989.
Ch. Baudelaire, *Poezje wybrane*, Kraków 1990.
E. Burke, *O pochodzeniu idei wzniosłości i piękna*, Warszawa 1968.
E. Burke, *Rozważania o rewolucji we Francji*, Warszawa 2008.
S. Freud, *Pisma psychologiczne*, Warszawa 1997.
S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa 1994.
S. Freud, *Sztuki plastyczne i literatura*, Warszawa 2009.
I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, Warszawa 2004.
J. Lacan, *Le sinthome, Le Séminaire XXIII*, Paris 1999.
J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, Warszawa 1996.
W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, Kraków 2009.
B. Saint Girons, *Le Sublime de L'Antiquité á nos jours*, Paris 2005.
P. Sloterdijk, *Tempéraments philosophiques. Da Platon à Foucault*, Paris 2009.
M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*, Warszawa 2011.
S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, Wrocław 2001.

SUMMARY

The article presents the understanding of the idea of sublimity by Edmund Burke as an announcement of psychoanalytic studies on aesthetical phenomena, especially these on the phenomenon of “das Unheimliche”. Firstly, Burke reveals an acting of the pulsation in the experience of sublimity, and even conveys the polarity between the pulsation of Eros and the pulsation of self-preservation; this studies show certain similarity to the psychoanalytical theory and the notions of Eros and Tanathos. Secondly, the defining of the sublime in the terms of negative pleasure by Burke, that is to say of “delight”, is the first formulation of the determinant dynamics of the subjective experience developed by Freud. Thirdly, we find can in Burke’s studies the unique awareness of the mimetic processes of sublimation of the abject. While for German classical aesthetics abjection is excluded from the field of aesthetical experience, then in the inquiries of this English philosopher we perceive a reflection on sublimated abjection in biblical psalms. That reference to the empirical material of the work of art led Burke to avoid the dogmatism of German aesthetics. What is more, these considerations also show similarity with the studies by Julia Kristeva; her psychoanalytic theory underlines the role of the abjection as the material of sublimation in literature.

Key words:

Sublime, beauty, abjection, das Unheimliche, sublimation, pulsation